

將來日本畫家の行くべき道が何處にあるかと云ふ事は可なりの大問題であるが、新年に考へる問題としては最も適當のものだらうと思つて、余が平生考へてゐる一端を述べてみる事にした。

勿論余が茲に述べんとするのは、日本畫の將來がどうなるかと云ふ豫言ではない。唯先頃中村不折氏の「日本畫滅亡論」などが唱へられて、如何にも日本畫の前途は哀れな様であるが、日本畫には日本畫の領分があつて、其の道を行きさへすれば、日本畫も滅亡するどころか益々繁榮するものだと言ふ事を述べたいのである。

日本畫家の行くべき道は、第一に日本畫の材料から限定される、しかもその限定は二様の點から受ける。即ち一つは材料それ自身の

表現によつて、他の一つは材料が手法を限定することによつてある。

材料が一定の表現を持つてゐる爲めに、其の表現に衝突する題材をとつてもそれは必ず失敗に終る。日本畫が肖像畫に於いて到底洋畫に及ばないのは其の顯著な一例である。墨や水繪具をもつて紙や絹に描いたのでは、到底寫生的の肖像畫は出來ぬ。

又材料が手法を限定すると云ふのは、墨や水繪具では、到底油繪具の様に塗り直したり、原色の點をポツ／＼塗ると云ふ事も出來ないので明かだと思ふ。斯く手法が限定されるに従つて、手法に伴ふ表現も亦限定される譯である。だから光や空氣を現はす事は日本畫

に出来ないものである。

かく二重に材料から限定される結果、日本畫の表現も亦或る範圍に拘束される事になる。而して題材も亦夫々一定の表現を要するから、従つて日本畫の題材も亦拘束されることになる。様式は比較的自由であるが、以上の表現及び題材の拘束の爲め、長い習慣の間に、矢張拘束を受けてゐる。

斯う述べて來ると、日本畫の領分は甚だ狭い様であるが、洋畫の方を見ても、矢張材料に基く表現の拘束、従つて題材の拘束があるので、唯それが日本畫と反對の點にある丈けの相違である。

日本畫が長い歴史の内に作り出した特色は、理想的と、裝飾的の

二點にあると思ふが、この二點もつまり前に述べた拘束されたる表現、題材様式から來たので、其の根柢の原因の一つは材料にあるのである。

而してこの二特色の内、殊に著しいのは裝飾的と云ふ事であるがこれは材料などよりもつと深い原因から來てゐる。と云ふのは裝飾的と云ふのが、即ち日本國民の特色、國民の主な一相であるからである。岩村透氏が最近の『美術新報』で「我が國洋畫の將來」を論じて居らるゝ内に、「我が國人の裝飾理想は、其の普遍的なる事に於て、其の勢力の猛烈なる事に於いて、殆んど其の例を見ない。如何なる國の特色と比べても遜色なく、誠に誇るべき國民的理想である」と

云はれてゐる。この國民性の發現として、日本畫が裝飾的と云ふ特色を持つのは、蓋し當然の事なのである。

猶裝飾的と云ふ意味を少し考へて見たい。裝飾的と云ふのは、内容的と反對で、形式的と云ふ事である。意味とか内容とか云ふものは無く、唯外形、形式があるばかりである。従つて裝飾美は内容美ではなくて、形式美である。而して形式美は狹義の美であるから、裝飾的と云ふのは「美」を主としてゐる事になり、「眞」とは反對の位置にあるものである。即ち日本畫の特色は「美」にあるので云ひ換ふれば「美」が即ち日本畫の領分なのである。

茲に於いて余は日本畫家のゆくべき道、所謂理想は「美」である

事を斷言する。「美」を理想とし、「裝飾的」と云ふ所に日本畫の領分があるのである。「理想的」と云ふ事も可なり著しい特色で、第二次の理想として、日本畫の領分であり、日本畫家の行くべき道である。

以上で日本畫のゆくべき道は大體明かになつたと思ふ。少しく具體的に云ふと、所謂ジャンル、肖像畫の類は、日本畫の題材として不適當である。「現實」の「眞」を描かうと云ふ事は無理である。これに反して山水、花鳥は最も適した題材で、「理想」の「美」を描くの相應してゐる。手法から云へば、薄くぼかすか、濃く線條を描くのが適してゐる。理想的の特色は前者で、裝飾的の特色は後者で發揮されると思ふ。

斯くて現今の日本畫家を見ると、逝いた菱田春草氏の如きが、「日本畫のゆくべき道」を進んだ隨一の大家であつたことが明かにわかる。川合玉堂氏も亦、ゆくべき道を進んでゐるが、第二次の理想の方であると思ふ。——明治四十五年一月

邦畫の將來

昨年の正月、余は『日本畫の將來』に就いて聊か卑見を述べた。其の後滿一年間の現象を観察した所で、今年は再び同じ問題に就いて少し述べて見たい。併し問題は全く同じではない、昨年は『日本畫の將來』と云ふ表題を掲げたが、今年は『邦畫の將來』とした。此の

再び『日本畫の將來』とせずして單に、邦畫の將來とした所に先づ注意して頂きたい。

順序として昨年の所論の要旨を摘んでみる。繪畫には手段として具體的の材料を必要とするが、其の材料は始めは手段として用ゐるだけだけれども、轉じて消極的要素となり、更らに一步を進めて積極的要素となる。即ち一つには材料そのものが一定の表現を有する爲め、二つには材料の性質が手法を限定する爲め、二方面から繪畫は、材料に可なり多く制限され、換言すれば材料が繪畫の積極的要素となるのである。

繪畫と其の材料との關係が以上の如くてあるとすれば、所謂日本

畫の過去を顧み、現在を見、將來を察する事も大して困難ではない。即ち日本畫の特色、本領は、第一に理想的、第二に類型的、第三に裝飾的の三點にあつて、現實的、個性的、内容的、寫生的と云ふが如きは不得意の領分であると云つた。しかもこれは過去、現在、未來を通じての誤まらざる斷案だと信じたのであつた。併し茲によく注意して貰はねばならないのは、以上の斷案は、材料が變化しないと云ふ根本の假定の上に立つて下したものである事である。材料を根據として、在來の材料の組合せては、今も變つた意見はない。積極的には其の材料の表現に反對せず、材料に對して無理な手法を用ひず、積極的には材料の表現を最もよく發揮し材料に最もよく適應す

る手法を採るのが日本畫に生命あらしむる所以で、理想的、類型的裝飾的の三特色を發揮する所に、日本畫の將來があると信ずる。

過去一年間の現象を観察するのに、在來の材料の組合を以つて、よくその表現を發揮し、よく之れに適應する手法を用ひて成功した作も尠くない。大觀と廣業の「瀟湘八景」の如き、靑邨の「夢殿」の如き、靑邨の「御輿振」の如き其の代表的の作であらう。

大觀の「瀟湘八景」と靑邨の「夢殿」とは理想的作品の傑れたものである。殊に前者は作家が之を描くに當つて一つも古畫を見ず、詩文のみを耽讀して後、畫面に向つたと云ふ話を聞いても、それが理想的作品として代表的のものである事がわからう。後者も其の模様、

器物等には時代の研究精しさものがあるけれども、其の構想殊に女を三人加へた如きは全く作家の理想である。即ち此の二作は一つは自然を理想化し、一つは人物を理想化し、理想的作品の模範とするに足るものだと思ふ。

廣業の「瀟湘入景」と青邨の「御輿振」とは、共に古を學んだもので甚だ類型的の作品ではあるが、中々いゝ出來である。尤も理想的と云ふのと類型的と云ふのは近い事で、理想的だから類型的になり易いのである。藝術としての價值から云ふと、一般に理想的なのはいいが、類型的なのは寧ろ好ましくない。併し廣業の作は類型的として最も優れ、青邨の作は寧ろ理想的分子に富んだ佳品である。

次に裝飾的作品の優れたものには契月の「茄子」がある、素明の「甲ふたる馬」がある、松堂の「木々の秋」がある、麥僊の「鳥の女」がある、霞舟の「白雨」がある、一星の「ゆきざら」がある。題材、構圖、手法ともとりくに異つてはゐるが、何れも裝飾的作品として注意すべきものである。

かくして理想的、類型的、裝飾的の古き三特色は、益々發展しつつあるのであるが、少しく材料と云ふ方に着眼すると、知らぬ間に在來の組合せは多少變つてゐる。殊に裝飾的作品として挙げたもの内には、比較的著しくそれが現はれてゐる様である。勿論材料の變化と云つても、建築の方で木から煉瓦、石、鐵、コンクリートと

殆んど雲泥の變化をなしたのとは、比べものにならぬ微細の點である。併し兎に角多くの變化を來たした。

其の變化した材料は主として繪具である。余はシロウトであるからよくは解らないが、岩繪具を盛に用ふる事や、水晶末を使ふ事や其他種々新しい繪具が應用されてゐる事はよく繪を見るとわかる。例へば契月の「茄子」の葉の如き、成園の「宗右衛門町の夕」の舞妓の着物の如き、シロウトと雖も唯の水繪具でない事がわかる。

而して此の材料の變化は、たとひ微細であつても、一つには材料そのものゝ有する表現から、二つには材料に制限せらるゝ手法から自ら違つた作品を生ずる。同じ裝飾的作品であつても「茄子」の如

きは、單に在來の水繪具許り使つてゐる繪と比べては、まるで違つた表現を持つてゐるではないか。裝飾的作品ばかりではない、理想的作品でも、變つた材料を用ふれば、必ず違つたものが出来るに相違ない。

併し現在變化しつゝある材料の傾向は、寧ろ裝飾的作品に最も適當したものでは無いかと思はれる。在來の水墨を始め水繪具では、強い刺戟を求むる近代人の裝飾畫慾を満足せしむる事が出来ない。裝飾と云ふ事は元來燦然とした華やかさを要求するものであるが、それと近代人の強い刺戟を求むる心とが合體して、これからの裝飾的作品は、いやが上にも華やかに燦然たらねばならぬ。それにはど

うしても繪具を變へ、一方では其の表現により、他方ではそれに適應する方法を利用してゆかねばならぬと思ふ。麥儂の「島の女」の如きは、蓋しそれを具體的に大膽に試みて、ある程度迄の成功を齎したものであらう。

斯く材料の變化は、裝飾的作品の上に影響を及ぼしたが、其の他に最も注意すべきは、全然新しい方面を開拓し始めた事である。其代表的作品は紫紅の「近江八景」であつて、それは理想的作品でもなければ、類型的作品でもない。裝飾的と云ふ分子はあるが、寫生的分子も尠からずある。余は假りに之れを印象派的作品と呼ぼうと思ふ。此の繪はまだ完全の域に達したものでない、未成品として成功

したものだと思はれてゐるが、それは完全と云ふ字義にもよらうし此の繪の見方にもよらうが、とにかく大膽な新しい試みであるには違ひない。理想的とか類型的とか裝飾的とか云ふ從來の日本畫の特色以外に出んとした繪には相違ない。前には廣業の「溪四題」の如き大觀の「山路」の如き、寧ろ此の傾向の先驅と見るべきものであるが、此の紫紅の繪ほど徹底的に描かれたものはまだない、それを日本に於ける印象派的作品と云つても少しも差支ないと思ふ。

而してこの新しい作品を見るのに、第一に繪具が從來のと多少違つてゐる。従つて其の表現も決して從來の繪には見られない。次に手法が頗る變つてゐる。これはひとつは繪具の爲めて、従つて又従

來の繪に見られない趣が現はれてゐる。

日本畫の從來の特色以外に、殆んど豫想してゐなかつた印象派的作品が出たと共に、從來の特色とは全く反對な、寧ろ否定されてゐた傾向のものが現はれた。それは外でもない寫生的作品である。其の代表作には大雲の「釣日和」を挙げたい。此の繪は寫生的に眞を寫す點で近頃優れたものであるが、殊に大海の深みを現はした點は、從來の日本畫に決して見られなかつたものである。應舉の「波濤圖」の如きも傑作には違ひないが、類型的作品で、寫生的作品ではない。「釣日和」を見てゐると全く大海の中に居る様な氣がする。而して此の繪には船體などには大分水晶が用ひられてゐる。やはり材料にも

新しい所があるのである。

猶春舉の「嵐峽」なども寫生的作品として、寧ろ失敗したものであらう。櫻谷の「寒月」は曖昧の所はあるが、寫生的作品として優れた點を持つてゐる。一星の「ゆきざら」なども裝飾的作品ではあるが、寫生的作品としても、從來の日本畫に見られない優れた點を持つてゐる。

扱て以上を通覽して昨年の日本畫界は、從來の日本畫の特色たる理想的作品(大觀の「瀟湘八景」と靉彦の「夢殿」)、類型的作品(廣業の「瀟湘八景」)、裝飾的作品(寧ろ古い方では松堂の「木々の秋」、新しい方では麥僊の「島の女」、其の間に來るのが契月の「茄子」)に立派な

作を出した外、更に新しく印象派的作品(紫紅の「近江八景」や寫生的作品(大雲の「釣日和」)などに佳作を出した。而して其の影には材料の變化、即ち繪具の變化と云ふやうな事があつたのである。

之れによつて見れば、我が日本畫は材料の變化と共に、從來の特色を發揮しつつ、更らに其れ以外本領とする所を擴張しつつあるのである。而してこの材料の變化、本領の擴張は、見方を換へると所謂洋畫に接近しつつあるのである。例へば麥僊の「島の女」の如きは明らかに洋畫の題材表現と一致してゐる。紫紅の「近江八景」の如きも洋畫の表現に肉迫してゐるではないか。

以上はすべて文展について見たのであるが、更らに昨秋三會堂に

開かれた「行樹社同人第一回展覽會」の作品を見るのに、其の内には裝飾的作品に特に面白いものがあり、寫生的作品も、理想的作品もあつたが、何れも在來の日本畫とは變り、寧ろ洋畫に近いものであつた。又同社同人は明かに日本畫と洋畫との區別の撤廢を主張して展覽會を開いたのであつた。

更らに一轉して所謂洋畫を見るに、この方でも銀屏風を試みたものがあつた。香田勝太の「鳳仙花」と云ふので、洋畫に日本畫の材料を用ひて相當に見られるのである。又止水の「藤棚」も屏風として描いたもので、從來の洋畫とは違つた趣を持つてゐる。未醒の「豆の秋」、白羊「川のふち」、辻永の「無花果畠」なども、裝飾的作品として、

寫生的洋畫や、印象的洋畫とは餘程違つた表現のものである。實際「豆の秋」や「鳳仙花」などと「島の女」とを並べてみても、大して違つた種類のものとは思へない。

「島の女」をとつて、芝田の「秋爽」に近いか、未醒の「豆の秋」に近いかと問ふたならば、誰しも「豆の秋」の方に近いと云ふてあらう。又「豆の秋」をとつて、山下新太郎の「マンドリーヌ」と「島の女」と何れに近いかと問ふたならば、誰れでも「島の女」に近いとこたへるてあらう。

してみると、所謂洋畫の方からも日本畫に接近しつゝあるのである。即ち日本畫が洋畫に接近し、洋畫も日本畫に接近し、ある者は

何れに屬しても差支ないものが現はれたのである。勿論最も日本畫的のものと、最も洋畫的のものとを比ぶれば、白と黒との差はあらう、併し灰色のものも両方にあるのである。

所謂「洋畫も、日本人が描けば日本畫である」と云ふ様な議論は比較的前からあつたのである、今や描く者が同じ日本人だと云ふ理由からでなしに、材料の變化と手法の變化とから、表現に於いて兩者相等しいと云ふ理由から、洋畫も日本畫と云ひ得る時機に達したのであるまいか。茲に洋畫と云ふ名を廢すると共に日本畫と云ふ名も捨て、新たに「邦畫」としてすべての繪畫を纏め、彫刻、建築と共に三つの造形藝術として並べたいと思ふ。余が本稿の題目を「日本畫

の將來』とせずして、『邦畫の將來』とした所以は茲にあるのである。文展は日本畫、洋畫を區別するのみならず日本畫さへ二科に分つて居る。それは無論余等の理想と異なるが、方法として寧ろいゝ結果を示したから、猶幾つにても分科するがよい。今の日本畫を三科位にし、今の洋畫を二科位にしてもいゝかとおもふ。併し一方では今の日本畫、洋畫を通じて繪畫部として貰ひたい。繪畫部として、それを第一科から第五科位まで分けたら、最もいゝ結果を呈するであらう。

彫刻の部では、始めから西洋とも日本とも分けず「姪女の熟睡」と「藤原時代の女兒」と「潭」と「拈華微笑」と並べて置いて何とも思は

ないではないか。數の多少こそあれ、日本畫も洋畫も同じことである。繪畫の部として並べて少しも差支ない、始めは變でも直き當前の事となつて了ふに違ひない。斯う云ふ事は是非とも文展から始めて欲しい。文展で始めれば、延ひてそれが總べてに及ぶのはわかりきつた事である。敢て余は文展の當局者に一考を欲して置きたい。『邦畫の將來』と題しながら將來に就いてはあまり述べなかつたが日本畫と云はずして邦畫と云つた所に、余の將來論の主張の根本が伏在してゐる事を注意して貰へばよいのである。——大正二年一月

日本畫家の歩みつゝある道

余は昨年正月『日本畫家の行くべき道』と題して些か卑見を述べたが、其の後滿一ヶ年經過した跡で見ると、余の考と同じ方向に進んだものもあれば、又違つた方面を開拓しつゝあるものもある。そこで今年の新年は、現在『日本畫家の歩みつゝある道』に就いて觀察して見やうと思ふ。

「日本畫家の行くべき道」に於いて余が第一に擧げたのは、「美」を理想とし、「裝飾的」と云ふ事に在つた。而して此の傾向は益々著しくなりつゝある。例へば菊池契月の「茄子」の如き、平田松堂の「木

々の秋」の如き、結城素明の「甲ふたる馬」の如き、土田麥僊の「鳥の女」の如き、平井樸仙の「こさめの朝」の如き、佐野一星の「ゆきぞら」の如き、廣江霞舟の「白い雨」の如き、文展の佳作が皆之れに屬するのみならず、猶十數點を擧げる事が出来る。

「美」を理想とし、「裝飾的」と云ふ所に、確に日本畫の領分があり、其處が日本畫家の行くべき道である事は動かすべからざる眞理であり、又事實であると思ふ。余は此の點で昨年正月述べた意見を少しも變へない、否却つて強めたい位のもので、此の道を歩みつゝある日本畫家の前途を祝福する。

次に余は第二次の理想として、「理想的」と云ふ事を述べて置いた

が、此の方面でも好箇の代表作を得た。即ち横山大觀の「瀟湘八景」と安田靉彦の「夢殿」とである。前者は山水を理想化し、後者は人物を理想化し、共に可なりの成功を齎した。これによつて「理想的」と云ふ所に日本畫の行くべき道のある事も事實として證されつゝあるものと云つて差支ないと思ふ。余は以上の如く二つの理想、日本畫家の行くべき二つの道を述べ、それ等は共に多くの畫家によつて歩まれつゝあるが、更らに畫家の内には全然それ等と違つた道を歩みつゝあるものがあるのである。

先づ第一に擧ぐべきものは今村紫紅の「近江八景」にあらはれたる「印象派的」の傾向である。勿論「近江八景」には色彩を誇張した所に

裝飾的分子のある事も認められるが、それも寧ろ印象派的傾向の内に含まるべきもので、其の構圖と云ひ其の手法と云ひ、どうしても裝飾的と云ふよりは印象派的と云ふのが妥當である。此の傾向は嘗て廣業の「溪四題」の中にも見えたり、近くは大觀の「山路」にも伏在してゐた様であるが、紫紅の「近江八景」の如く大膽に試みられたものは未だ見た事が無い。勿論この繪は試みとして、完成の域に進む中途のものとして成功したので、今後どう發展するかわからないし、紫紅以外の人如何に此の傾向を消化し發展せしむるかは知らないが、兎に角此の傾向の基は築かれたのである。

第二に擧ぐべきは小村大雲の「釣日和」に試みられた「寫生的」の傾

向である。この繪には裝飾的分子もなければ理想的の所もなし、印象派的傾向も無い。つまり寫生一點張りである。余は「日本畫家の行くべき道」に於いて、寫生的に眞を描かんとするのは、日本畫の領分に反してゐると云つた。然るに「釣日和」は寫生的に眞を描いて或る程度迄は成功してゐるのである。あの海の色の如きは、油繪や水彩畫の眞を寫せるものと比べて決して遜色が無い。或はこの繪のごときは偶然の成功かも知れない。今後は必しもかく巧に寫生が出来ないかも知れない。併し兎に角あれだけの成功を收めた以上は、前途の發展も想像される様である。山元春舉の「嵐峽」の如きも狙つた所は水の眞を寫さんとしたのにあると思ふ。

批評家や議論家は要するに口ばかりである。新しい道を開くにしても古い道を學ぶにしても、要するに作家の頭と腕とによらねばならぬ。百の批評や議論も、一つの作品に及ばないのである。一方では余が言及しなかつた印象派的作品を出し、他方では余の言と反對した寫生的作品を現はし、共に昨年日本畫界の佳品であつた。余は面目ない次第である。

併し茲に考へねばならないのは材料の事である。余等が知らない内に、材料は、作家と製造人と兩方から、進歩を促してゐる様に見える。それは概して繪具の方であるが、水晶末を用ゐるとか、岩繪具を用ふるとか、殊に岩繪具には新しいものが出來、それがうまく

應用されてゐる様である。この繪具の變化は從來多少宛あつたのであるが、特に昨年頃から著しく目立つてきたのである。前に挙げた「茄子」にしても、「鳥の女」にしても、「近江八景」にしても、「釣日和」にしても、皆この繪具の變化を認むることが出来る。

斯の如きは即ち材料の變化で、材料が變化すれば其處に色々の新現象が起つて来るのは當然である。余が「日本畫家の行くべき道」で述べたのも主として材料の限定であつて、材料自身の表現と、材料から限定される手法とによつて、日本畫の領分が定まると云ふのであつた。而して材料は在來の儘として論じたのであつた。だから材料が變化する以上は、一方では材料自身の表現が變化し、他方では

材料が限定する手法も變化する。即ち其の二方面の變化によつて、描かんとする領分も勘からざる變化を受け、日本畫家のゆくべき道も従つて變化せざるを得ない譯である。

一寸建築の方を顧みても、近頃鐵骨とか鐵筋コンクリートとか張付煉瓦など種々の材料の變化につれて、其の材料自身の表現も變り又手法も材料の爲めに變つて來た。従つて建築の構造、表現なども變つたものが出来る様になつた。五十年前迄は木材一點張だつたのが僅か五十年間に煉瓦と石とに變り、更らに鐵とコンクリートとに變つたのだから何人も驚きの眼を以つて見ざるを得ない。繪畫の方はそれ程でもないが、細かに見ると可なりの變化がある様である。

さてこそ、その傾向も、或は印象派的とか、或は寫生的とか、從來の材料では寧ろ困難な方面へ突進する事が出来たのだと思ふ。

「日本畫家の歩みつ、ある道」が斯の如くだとすると、余も多少考を改めねばならぬ。併しこれら材料の變化は、未だ試みの状態にあるので、今後如何に成行くかは問題である。或は大に發展して其處に新日本畫の新領土を開拓するかもしれないが、案外發展せずに、矢張在來の材料が重ぜらるゝかもしれない。又長き歴史の力で、決して在來の材料が急に衰へるとも考へられぬ。否な在來の材料でも猶發展の餘地は十分あるのである。故に余は日本畫家の行くべき道は、依然として第一が「裝飾的」、第二が「理想的」にあると信ずる。勿論

現に歩みつゝある「印象派的」「寫生的」と云ふものも、第三、第四の道である得ると思ふ。

余の云はんとした事は大抵濟んだが、猶終につけ加へて置きたいのは、斯くして「日本畫家の行くべき道」は益々多くなり、換言すれば、日本畫の領土は益々擴張されるのであるが、同時に洋畫に於ても多少變つた試みが試みられ其領土が増加し、其の結果として、日本畫と洋畫とが益々接近して來た事である。麥儂の「島の女」と、未醒の「豆の夜」とは、寫生的の洋畫を標準として見たならば、同じ距離に相並んであるものではなからうか。去秋三會堂に開かれた行樹社同人展覽會の作品の如きは、もはや日本畫とも洋畫ともつかぬも

のである。

文部省展覽會で新たに日本畫分科を設けた時に當つて、日本畫と洋畫とが接近しつゝあるのは甚だ面白い現象である。しかもそれが表面の事ではなくて根柢たる材料の變化から起つてゐるのである。斯く考ふる時に、余は日本畫、洋畫の區別を超絶した新日本畫の出現近きにある様な氣がして神往の感に堪へない。——大正二年一月

邦畫の現状

明治四十五年、即ち大正元年正月に『日本畫の將來』を論じ、大正二年正月『邦畫の將來』を説いた余は、大正三年の正月にも矢張同じ

やうな題目を掲げて、其の後の斯界の事實を観察し、將來に關する卑見を述べるのが應はしいやうである。實は其のつもりで原稿を引受けてゐたのであるが、種々多忙な爲め、十分考察する事も出来なしいし、ゆつくり書く暇もない。たゞほんの今思ひついた儘を、順序もなしに書く外はない。

一昨年「日本畫」と云つたのを、去年「邦畫」と變へたのは、日本畫と洋畫との接近が著しかつたからである。しかもそれは一方では材料に於いて、他の一方では題材、構圖、表現に於いて、根據を持つてゐるのであつた。併し其の後の一年間の事實を見るのに、材料の改革は益々流行し、題材、構圖、表現に於いても大なる變化がある

けれども、日本畫と洋畫の接近といふ點からみると、其の歩行は誠に遅々たるものがある。誤解しないやうにして貰ひたい、余は日本畫と洋畫の接近について述べたからとて、必しも接近を賀する者ではない、又接近を勸むる者でもない。唯過去の事實から將來を推して云ふに過ぎない。

一昨年や、著しかつた日本畫と洋畫の接近は昨年に於いては左程著しくない。多少其の歩武を進めたには違ひないが、一昨年に比ぶれば殆んど一所に停滯してゐるやうに見える。併し、最も一年間の傾向を代表する文展で見るのに、材料——主として繪具に於いては、益々岩繪具を用ふる事が多くなりつゝある。少しく畫面に注意すれ

ば、作家が繪具に腐心し、其の工夫に頭を悩ましてゐる事は直ぐわかる。

又題材、構圖、表現等に於いても、常に新しい何物かを試みんとし、其の結果は西洋に走るか、昔に行くのである。昨年の文展に偶然の暗合であらうか、斜に上から見下ろす構圖のものが三點も出たが、それらは昔に行はれたものである。而して西洋に走つたものは、麥僊の『海女』や好孝の『温室之圖』を主として數點に及んだ。即ちこれらの現象は、やはり日本畫と洋畫の接近する事を示すものである。併し其の程度は甚だ少しのもので、接近と云ふにはあまりに小さな事實だと思ふ。

日本畫だけで文展を見ると、其の第一科と第二科との接近は可なり著しい事實である。去年の第一科のものは、其の形式に於いても又内容に於いても、皆新らしい點を含んでゐる。或者はこれを意識し、或者はこれを意識しないであらうが、とにかく進む先は新しい方である。勿論其の「新」たるや徹底せず、或は誤まつた「新」もあるだらうが、今や誰も舊を襲ふものはない。しかも眞に舊を學ばんとするものは却つて第二科にあるのである。第一科と第二科とはもはや錯雜混交したと見て差支ない、即ち接近など云ふのでなしに混合してゐるのである。換言すれば第一科と第二科とは、既に合併の時期が來たのである。

日本畫と洋畫の接近も、緩々ながら進みつゝあるし、一方では日本畫の第一科と第二科との混合が行はれつゝある時に當つて、不思議な事には洋畫科の分科運動が起つた。現在の日本の洋畫に、舊派と新派とある事は事實であるが、其の兩極端を取つて見ても、まだ日本畫の第一科と第二科ほどの差のない事は、誰でも認められると思ふ。即ち繪の方からは、現在の洋畫は新舊混合してゐて少しも差支ない。分けねばならぬ程の差違を持つて居ないのである。乃ち制度としても分科する必要は決して無いのである。それにも拘らず、分科しやうと運動する表面の理由——理由としてある點迄成立つ理由——は、審査委員が新しい畫を見る能力がないから變へたい。併

し變へるには分科して從來の審査委員を第一科に屬せしめ、第二科は全然新しい審査委員で組織せねば駄目だと云ふのである。併し其の動機の内には落選者の不平もあれば、第二科設置の曉には審査委員にならうといふ野心家の希望もあるやうである。併し何もそんな内情を探る必要はない。表面にあらはれた理由によつて觀察すれば澤山である。

現在の洋畫が分科の必要な状態にあるものならば、分科の必要はない。制度は人に先じてあるべきものである。いゝ制度があるのに、人が悪いから制度を變更しやうと云ふのは、人によつて不必要制度を設けるのと同じである。政府は時々さう云ふ事をやるが、そ

れを民間から望むといふは随分變なことである。

又制度がよくて人が悪い以上は、飽まで人を變へるやうにするのが至當である。畫家團體は自ら信頼する人を舉げて、審査委員の任命を迫つてもいゝし、老朽或は若くても審査の能力なきものは、どしどし不信任を決議し、退任を迫つていゝのである。そこ迄の手段を取らずに、どうせ文部省はどうする事も出来ないときめるのは早計である。而してその早計から制度を變へると迫るのは無智でなければ亂暴である。

併し何れにせよ、洋畫家が分科運動をした事は、大正二年の繪畫史に記すべき一現象である。而してたとひ其の内容は感心しないに

しても、かゝる政治的運動を畫家が團體を結んでした事は、我が國畫界の一進歩である。

これにつけて思出すのは、國民美術協會の出來たことである。それも大正二年の美術史に特筆すべき一現象である。洋畫、日本畫、彫刻、建築、裝飾、美術の五部を含んだ團體は明治美術史には遂に現はれないで了つたのである。少しの誤解があり、多少手段を誤まつた爲めに、日本畫家の大部分がこれに入會しなかつたのは、大なる遺憾であるが、其處に又色々な事情のある事が、その爲めにわかつた。國民美術協會が起つた前後の事情は、種々の教訓を與へたのである。かゝる進歩した美術團體に對する洋畫家の考と、日本畫家の

考との差違、大まかに云へば洋畫家にはそれを理解する頭があり、日本畫家にはその頭がない。併し洋畫家の内にも案外わからない人があると共に、日本畫家の内にも極めてわかつた人があるといふ事わがかつた。併しそれが爲め最も明白にわかつた一つの悲しむべき事は、狭量といふ事である。これは何も畫家に限らず日本人一般の缺點であるが、それが畫家の間にも多い事を遺憾なく示したのである。趣意がいゝ以上は、多少の感情などは抜きにして、度量廣くそれに賛成すべきである。今後日本人が世界的に發展するに際し、其の抽象的障害物の最も大なるものは、蓋し狭量といふことが其の一つであると思ふ。我々は御互に相戒めて、度量を廣くせねばならな

50

邦畫の現状に就いて云ふべき事は猶多い、これは其の一端を書いたゞけてある。——大正三年一月

大正三年より大正五年まで

明治四十年文部省美術展覽會が開設せられ、茲に我が美術界は文展に統一された觀があつた。而して翌四十一年第二回文展に際して、國畫玉成會が別に開かれて一時日本畫分立の觀があつたが、翌四十二年又文展に統一され以來五年間其儘でつゞいた。然るに大正三年に至り、俄然として、日本畫を主としたる美術院と、洋畫の二

科會とが分立し、茲に天下は三分され、十月には文展、院展、二科展の三展覽會鼎立して開かれる事となつた。而して此年文展では日本畫の分科を廢して、新舊派を合併せしめたが、美術院は文展に於ける第二科の錚々たるものを集めて宛も最新派を代表し、二科會は云ふまでもなく文展洋畫中の最新派が分れたものである。故に文展は日本畫も洋畫も分科してゐないが、何れも其の二科を別に文展外に設けたかの觀が生じた。

これを日本畫の將來といふ問題と結びつけて考へると、美術院の畫家は最新派を含んで居る丈けに最も注目すべき値がある。果然今村紫紅の「熱國の巻」の如き作が現はれた。院展に於ける注意すべき

作には、靑彦の「御産の禱」や、靑邨の「竹取物語」と「湯治場」や、古徑の「異端」や、草風の「布晒」などあつたが、日本畫の將來といふ問題に對して、何等かの解決を與へんとするものは「熱國の卷」である。「近江八景」に對して「印象派的」作品なる名を與へた余は、この「熱國の卷」に對しては、矢張同じ系統ではあるが「裝飾的」の分子が可なり多い事を認めない譯に行かぬ。日本畫の特色本領は、どうしても裝飾的といふ點を離れないものと見える。此の年文展に於いても關雪の「南國」、楳仙の「宮苑」、麥僊の「散華」、百穂の「七面鳥」等の佳作があらはれたが、これらは何れも「裝飾的」分子の多いものであつた。

翌大正四年の秋も亦、文展、院展、二科展と鼎立して開かれたが、日本畫の將來に對して解決を與へる作品はあまりなかつた。紫紅の「入る日出る月」(院展)の如きも、唯疑問を提出したに止る。靑邨の「朝鮮の卷」古徑の「阿彌陀堂」(以上院展)、麥僊の「大原女」、清方の「霽れゆく村雨」、楳仙の「夏三題」、契月の「浦島」等の内では、「大原女」が最も吾人の問題に觸れてゐるものであつた。

大正五年となつて最も残念なのは、日本畫の將來の具體的解決をなすべき畫家の一人であつた今村紫紅の死んだ事である。去年の院展に謎の如き「入る日出る月」の一作を出した彼は、永久に其の謎を解かずして逝いたのである。彼が新しい日本畫の先驅となつた功績

は、先達て其の追悼展覽會があつた時、かの「近江八景」を見て今更に感ぜられたのであつた。紫紅が擔つてゐた使命は、今後果して誰れが繼承するであらう乎。今秋の展覽會に之れを期待して、一と先づ『日本畫の現状及び將來』の一篇を結ぶ事としやう。

——大正五年六月

趣味を求めて終

大正五年六月廿五日印刷
同年七月一日發行

『趣味を求めて』 定價金六拾錢

不許複製

發售者兼	發售者	印刷者	發行所	發售所
東京府澁谷町青山北町七丁目二番地 黑田朋信	東京市神田區錦町一丁目十九番地 小川菊松	東京市神田區美土代町二丁目一番地 島連太郎	東京市芝區日蔭町一丁目一番地 趣味之友社 (電話一六五三・振替東京三一九一五)	東京市神田區錦町一丁目十九番地 誠文堂 (電本四三〇八・振替東京六二九四)

(刷印會秀三)

8

主幹 黒田 鵬心 氏

月刊
趣味雜誌

趣 味 之 友

每月一日
發行

開大正五年一月創刊以來日猶淺けれども、既に趣味廣く上品なる事定評ある好雜誌なり。

美術、工藝、裝飾、圖案、演劇、音樂、服飾、園藝、其の他娛樂等あらゆる趣味を網羅し、其の普及向上をはかる。

あらゆる職業の家庭に於いて、主人、主婦、令息、令嬢等誰れも必ず何れの頁かに其の好讀物を發見すべし。

定價一冊廿四錢、半年分前金一圓五錢

芝區日蔭町一丁目一番地

發行所 趣味之友社

電話 新 一六五三
振替東京三一九一五

71
571

終

